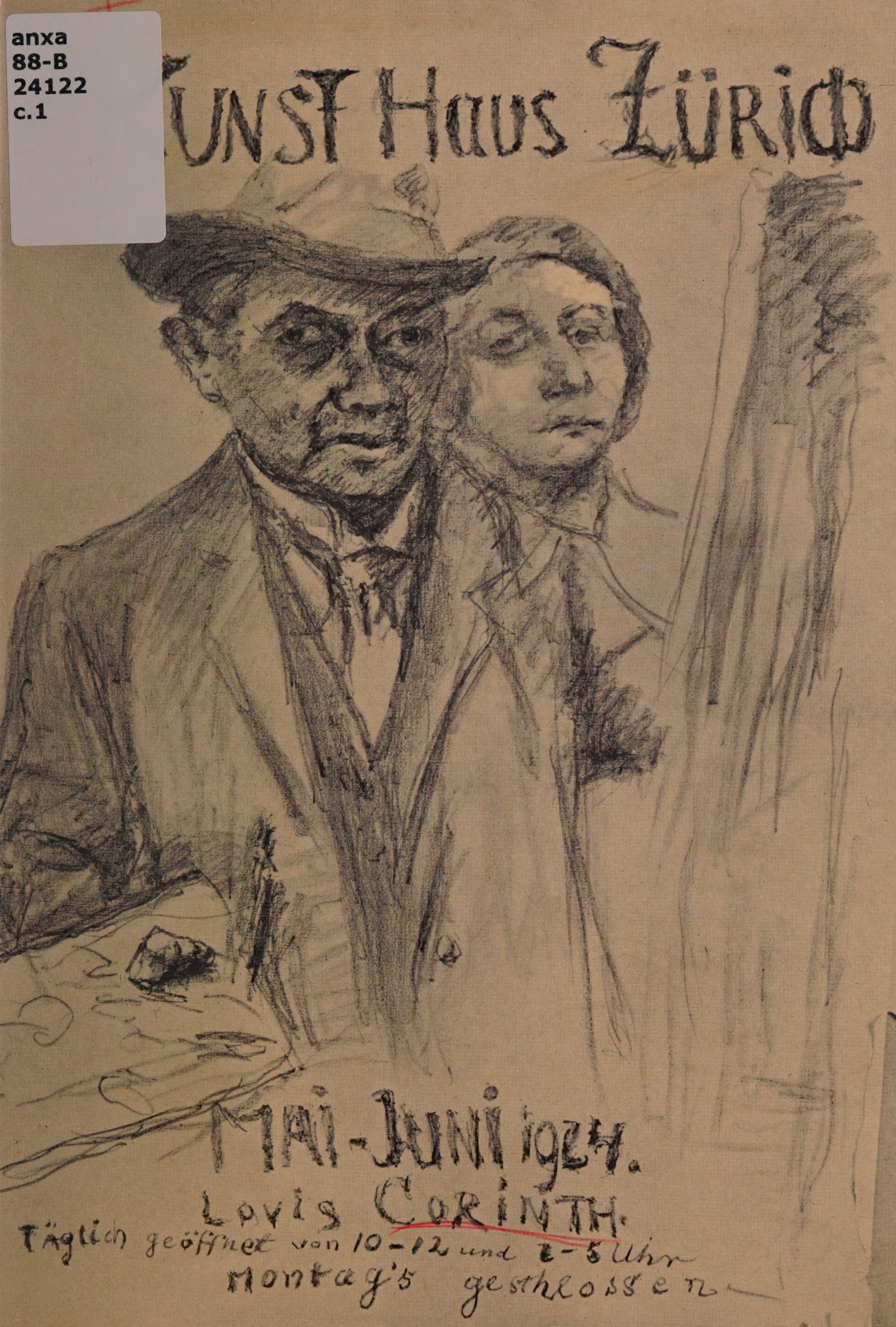
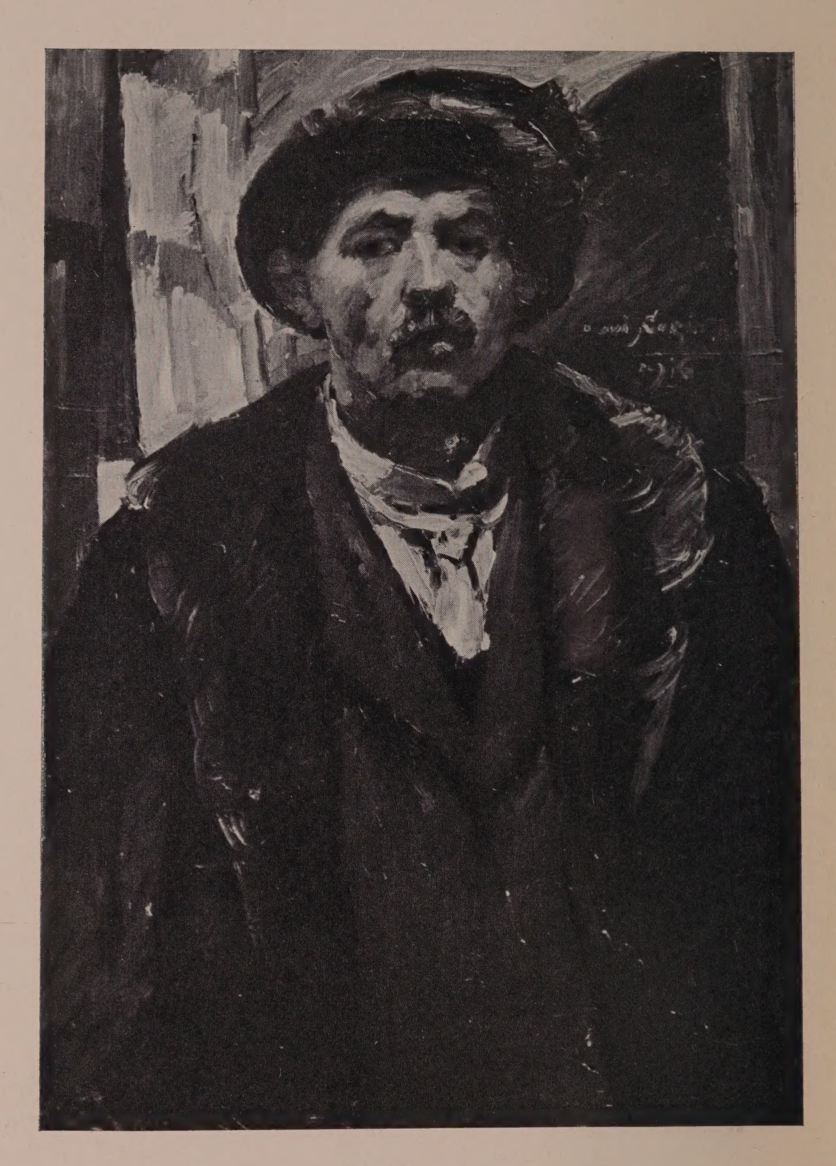
anxa
88-B
24122
c.1







KATALOG NR. 30

KUNSTHAUS ZÜRICH

AUSSTELLUNG LOVIS CORINTH

10. MAI BIS 29. JUNI 1924

AUSFÜHRLICHER KATALOG

MIT EINFÜHRUNG UND 16 ABBILDUNGEN

BUCHDRUCKEREI BERICHTHAUS ZÜRICH

RADIERUNGEN
VON LOVIS CORINTH

In einem Aufsatz «Wie ich das Radieren erlernte» erzählt Corinth, sicher nicht ohne einige epische Vereinfachung, wie er während seiner zweiten Münchener Zeit, fast mehr von außen gedrängt als von innen gestoßen, sich zum erstenmal mit Kupferplatte und Radiernadel abzugeben begonnen und den Farbkasten habe verstauben lassen, um dann aber nach der Herausgabe der «Tragikomödien», 1894, sich mit umso größerem Eifer wieder der Malerei zuzuwenden und das Radieren wie die ungefähr gleichzeitig unternommenen und wohl gelungenen Versuche in Lithographie fast völlig beiseite zu stellen.

Der Graphiker Corinth ersteht mehr als dreißig Jahre nach dem Maler, erst um 1910, da der Meister das sechste Jahrzehnt bereits angetreten hatte. Dann folgen aber Jahr für Jahr 30, 40, 60 und 80 Blätter.

Das Verzeichnis von Dr. Schwarz, das mit 1920 abschließt, zählt zwischen 500 und 600 Drucken. Heute ist das Werk fast unübersehbar. Es übersichtlich zu gliedern unternehmen das genannte Buch von Dr. Schwarz und eine Aufsatzfolge von E. A. Kuhn, die mit dem Maiheft von «Kunst und Künstler» soeben eingesetzt hat.

Für die graphische Abteilung der Zürcher Ausstellung sind durch das persönliche Eintreten des Künstlers gegen zweihundert ausgesucht schöne Probe- und frühe Zustandsdrucke erreichbar geworden. Der Ausstellungskatalog ordnet sie nach ihrer Entstehungszeit. An den Wänden hängen sie in den Sammlungssälen VII—IX in etwas freierer Folge, aber doch, innerhalb größerer Gruppen, nicht allzubunt gemischt. An der Spitze stehen drei Szenen aus den «Tragikomödien», recht umfang-

reiche Platten, die sich wie Wiedergaben von Gemälden ausnehmen. Sie stufen sich in großen und kleinen Flächen von hellem Grau zu tiefstem Schwarz. Kein Fleckchen wird von der Arbeit der Radiernadel ausgelassen. So liegt auch auf einem Gemälde überall Farbe auf dem Leinwandgrund. Der Aufwand an technischen Mitteln und die Inszenierung sind ziemlich anspruchsvoll; die Handlung wiegt nicht sehr schwer; die Arbeiten sind harmloser als sie aussehen. Komisch wirken weniger die Dinge, die erzählt werden, als etwa der dreimal wiederkehrende Gegensatz: die aufgeregte Beweglichkeit des Josef und die hieratische Starrheit des Königspaares und der Wächter; die kümmerliche Not der Bürgerschaft von Weinsberg und der satte Ernst der zusehenden Soldaten, der Reiter und Pferde; die gutmütige Lässigkeit des großen Alexander bei dem dozierenden Diogenes und die Würde der Leibgarde und der klassischen Architektur mit dem halb abgeschnittenen Reiterdenkmal. Die Kreuzabnahme aus dem gleichen Jahr 1894 drängt auf kleinem Raum Figuren, Gebärden und Gesichter noch näher vor schweren dunkeln Flächen zusammen. Sie ist so kompakt gedacht, daß der Künstler sie ohne weiteres zu einem Gemälde vergrößern kann (1895). Technisch hatte er mit diesen Arbeiten als Graphiker sich ausgewiesen: Er kann, wenn er will, radieren so gut wie irgend einer. Zu radieren, wie keinem außer ihm es gegeben ist, verschob er einstweilen auf später.

Im Jahre 1900 zog Corinth nach Berlin. Wie in München Otto Eckmann, befreundete sich hier mit ihm der Radierer Hermann Struck. Corinth erzählt, wie er von diesem nochmals Anleitung über alles Technische, kalte Nadel, Ätzen usw., aber auch, als unmittelbare Aufforderung zur Tat, einen wertvollen Diamanten geschenkt bekommen habe. «Ganz feine Kaltnadelarbeit» wird nun für einige Zeit das Attribut der Blätter, die von 1903 an nach und nach wieder zu erscheinen beginnen. Der Jünglingsakt von 1905, die stehenden Frauen von 1910, der Prophetenkopf und die Schweine von 1911 zeugen in der Ausstellung von dieser zweiten, gründlicheren Auseinandersetzung mit der Radierung und ihren verschiedenen Verfahren. Hier ist nun alles gelockert, der Gegenstand aus weiterem Zusammenhang gelöst, und nicht weichlich, aber doch ziemlich behutsam angefaßt. Die Blätter

sind reizvolle Studien, an denen der Meister sich die Nadel spitzt.

Bald greift er fester zu. Ein erster Anlauf zu bildmäßiger Fülle, mit Helligkeit und Raumtiefe, ist die «Lektüre im Sonnenschein». Sich selber fängt er im Spiegel, wie er zeichnet, oder als Ritter verkleidet mit schwerem Blick von unten herauf aus Harnisch und Helm heraus sieht. Das gleiche große Auge mit dem herabgezogenen untern Lid hat auch der Vater, wie er, mit einem weiblichen Wesen im Hintergrund, in der niedern Stube sitzt. Eine etwas nervöse, städtische Dame mit hohem Federhut wird im Profil in den Stuhl gebannt, in dem sie sitzt, und aus dem sie vielleicht gern herausspringen möchte; eine momentane Modellpose, aber unentrinnbar gemeistert und gebändigt. Der hingestreckte großartige Frauenakt läßt das Aktsaalmotiv weit hinter sich; der Körper liegt da in Freiheit, und schafft sich selber um sich herum seine Atmosphäre von Raum und Licht.

Sinnlich schöne, samtene Kaltnadelarbeit zeichnet die beiden Bildnisse von des Künstlers Gattin als «Frau mit Kätzchen» und «Frau mit Handarbeit» aus; es ist in ihnen noch mehr, das leise huschende Lächeln, die sorgsam bergenden Finger, die Milde in Haltung und Wesen des ganzen Menschen; gleicher Art wie in dem Miniaturblättchen der «Kranken Frau» (Rom 1914) der in sich verschlossene Blick, die Lässigkeit der Hände, das ergebene Liegen. Solche Arbeiten schaffen die Grundlage für die späteren Zyklen, die die ganze Familie umspannen. Einstweilen antworten den milden Frauenbildern immer wieder nur die bald aufgeschlosseneren, bald nachdenklicheren Selbstbildnisse des Meisters. Das Selbstbildnis im Pelz von 1913 blickt fast drohend, zum mindesten lastet die Figur ernst und schwer. Erst in zweiter Linie mag neben ihrem Übergewicht das Bild als Ganzes zum Bewußtsein kommen; dann entdeckt man auf der Atelierwand in leichten Nadelstrichen ein Gemälde mit zwei Figuren.

Als ausschließlicher Inhalt einer Radierung erscheint die Wiedergabe eines Gemäldes in diesen Jahren bei Corinth öfters. Die Blätter gleichen aber nicht mehr einer einfachen Übertragung von Malerei mit ihren verschieden gestuften Flächen in schwarzweiß, wie etwa die Kreuzabnahme oder die in Radierung aus-

geführten, aber eher als Gemälde gedachten «Tragikomödien», oder wie die meisten «Radierungen» von Klinger. Ein Übergang ist vielleicht das «Bacchanale». Hier erscheint die Radierung noch irgendwie als Verkleinerung von dimensional größeren Figuren, man denkt noch an eine Malfläche, an ein Bild, auf das das Blatt nur hinweist. «Gebirgsbach» und «Bullstier» hingegen haben in der Radierung ihre Lebensgröße, man muß es schon von anderer Seite wissen, daß diese Dinge auch gemalt vorhanden sind.

Die Bachlandschaft wie der Stier im Stall erscheinen nicht als nachgemalt und nachgezeichnet, eher wie frische Naturaufnahmen. Aber diese Natur ist in einer neuen Bildmäßigkeit beruhigt und geordnet. Nicht mehr wird der «leere» weiße Grund mit Schwärze zugedeckt, damit, wie im Gemälde, die Fläche sich schließe, noch steht auf ihm als bloße Notiz die schwarze Zeichnung, als Schrift, die für sich allein Bedeutung hat: Strich und Grund werden aneinander lebendig und eins. Nach beiden Seiten, gegenüber dem Maler und dessen Formvorstellung wie gegenüber der direkten Gegenständlichkeit der Natur, entwächst der Radierer Corinth der Abhängigkeit. Am leichtesten überzeugt vielleicht die schöne Gruppe der Blätter mit neueren Akten. Wenn auch die Figuren auf fast völlig weißem Papier stehen, so schaffen und füllen sie doch einzig durch die Art, wie sie ihr kleines Viereck teilen, stets ein Bild. Dazu kommt erst der Glanz der Linie, die Macht des Umrisses, dazu die Größe der Gebärde, dazu der menschlich-gefühlsmäßige Inhalt; hier meist ein Gegensatz von streng und weich; so beim schreienden Freier mit seinem gefällten Genossen, beim zornigen Theseus über der hingesunkenen Ariadne, beim breitgliedrigen Jüngling mit dem schmeichelnden Mädchen in der «Versöhnung». Der Bogenschütze, die Freier, Theseus und wohl auch andere dieser heroischen Gestalten und Gruppen sind aus figurenreichen Gemälden herausgenommen, aber in der Radierung wird stets der Teil ein neues Ganzes.

Zweimal in der Spanne eines Jahres, in «Faun und Nymphe» und «Umarmung», erscheint ein sich herzendes Paar, zwei aufrecht nebeneinander stehende Figuren, Mann und Weib; in «Faun und Nymphe» mehr spielerisch und zugespitzt, in ein sehr hohes Viereck eingeschrieben; in der «Umarmung» ist die Gebärde größer,

im Geben und Nehmen, das Blatt breiter, die Farbe satter, die Teilung ruhiger.

Diese Schrift ist ihm noch nicht beredt genug. Noch tiefer gräbt und kratzt die Nadel Köpfe und Gesichter, Umrisse und dunkle Schatten in das Kupfer, und es gelingt ihr, den Trotz des Florian Geyer wie eine Flamme aufzucken zu lassen und den heiligen Drachentöter eben so siegreich und mutig vor das weiße Papier zu stellen, wie er als Held auf seinen starken Beinen steht. Die Radierung des weiblichen Halbaktes mit dem großen Hut ist kecker als das Modell je gewesen sein mag. Im Selbstbildnis mit dem Tod drohen sogar die einfachen griechischen Buchstaben nicht weniger als der glotzende Totenkopf und das schlotternde Gerippe. In ähnlicher innerer Spannung lebt das sonderbar niedere Blatt mit dem geduckt schreibenden Götz, wenn auch kaum zu erkennen ist, wo an dem schwarzen Kopf Gesicht und Nase sitzen. Das Stilleben eines alten Mannes mit scharfem Vogelkopf in einem Innenraum erhält dramatische Energie. Der «Kronleuchter» schwebt groß und dunkel über der Leere, das am Tisch sitzende Kind wird von seinem Gewicht ausgelöscht.

Die eben genannten Arbeiten sind alle im Jahr 1916 entstanden. Was in der Ausstellung aus 1917 und 1918 erscheint, kann kaum anders wirken denn als spannende Vorbereitung auf die ganz reifen, zusammenfassenden Folgen von 1919. Da ist der Reigen am Strand; eine Großstadtfamilie im Sonnenbad, alles andere als graziös; aber ein wohlgebautes, in seiner Ungeschminktheit stark und gesund wirkendes Blatt. Dann ein zweites Strandbild, ein Frauenraub: Der urzeitlich klotzige, schwarze Gaul steht im Wasser, ein Mann beugt sich herab, um die weiße Beute zu fassen, ein zweiter reicht sie hinauf; das Ganze mehr Masse, Farbe und Bewegung als Umriß und plastische Form. Strömendes Licht und freie, weite Luft sind Inhalt der kleinen Blätter «Unter dem Weihnachtsbaum» und «Windmühle». Die «Großmutter mit Enkelkindern» ist in ihrer Art ein zweites Beispiel unsentimentaler Menschendarstellung wie die «Tanzenden» und so reich an geistig-seelischer Anregung wie formal interessant.

Was an künstlerischer Einsicht und Erfindung über Jahre hinweg auf eine sehr große Zahl von Arbeiten sich verteilt, sammelt sich schließlich in den «Antiken Legenden» und in den «Corinthern».

Die zwölf Platten der «Legenden», meist in gestrecktem Breitformat bildmäßig komponiert, mögen vorerst äußerlich die Erinnerung an die «Tragikomödien» wecken. Sie sind aber in jedem Sinne freier, von übernommenen Formeln entbunden, bis zum äußersten Winkel und letzten Strich mit schwingendem Leben gefüllt. Licht, Bewegung, Schlagkraft des Einfalls wirken statt ruhender Form und wohl berechneter Komposition. Der Rückblick bis zu den Tragikomödien ist kaum notwendig; schon ein Vergleich des Bogenschützen im Odysseusblatt mit der Radierung von 1914 überzeugt. Der Held hat hier wenig mehr von statuarischer Monumentalität. Tiefer kniend, leidenschaftlicher zusammengebogen, scheinbar weniger sorgfältig gezeichnet, besitzt die Figur nicht mehr das Eigenleben der schönen Linie, dafür ist das Leben in sie eingedrungen, sie selber mit den übrigen Gestalten völlig verbunden, in das Gefüge des ganzen Blattes eingeschmolzen. Im «Orpheus» wirkt der tragische Sänger als Karikatur. Je weniger bestechend er selber ist, um so größer muß die Gewalt seiner Kunst sein, die die Tiere aus der Wildnis sanft herbeilockt und eine Gesellschaft von Riesenkatzen friedlich zu Füßen des Bauernjungen sich lagern läßt. Die «Erziehung des Achill», ausnahmsweise im hochgestellten Viereck, lebt im Kontrast von weiß und schwarz; der Wildbach legt einen leuchtenden ovalen Rahmen um das dunkel struppige Halbtier, der Kentaur wieder ist, auch farbig, Folie für den Heldenjüngling. Ungebärdiges Geschrei und Gezappel, ängstliches Zureden, Tanz und Getöse ist die Handlung in der «Jugend des Zeus»; der Künstler zeichnet die Bewegung und die Mienen der Spieler und läßt das ganze Viereck im aufgeregten Geflimmer von Hell und Dunkel mitklingen. In einer hellen Sommerlandschaft erfahren die drei Göttinnen den Spruch des Paris. Wie der Künstler den Vorgang wertet, so stattet er das Bild aus nach Rhythmus und Gewicht.

Vor die antike und halbantike Welt tritt Corinth auch weiterhin mit heiterer Überlegenheit und unbeschwerter Hand; im «Trimalchio»; in dem Blatt «Apoll und die Musen» mit dem Ballet der schwebenden Charitinnen über der schönen Gruppe der drei Grazien, vor dem männlichen Apoll; in den Einfällen zu den Dafnisliedern von Arno Holz. Tief eingekratzte Schwärzen und geschmeidige Arabesken umspielen das Thema und prägen es

gleichzeitig; freilich, in Stenographie. Die «Vision» ist ganz nur seine Erfindung. Als Mitte hat das sehr große Blatt ein Weib, im Schutze eines schweren Kriegers gelagert, der aber, in der Ruhe sicheren Besitzes, ihr den Rücken zukehrt. Ein bewegter Zug von Männern, Frauen, Reitern wallt ihm entgegen. Den betrachtet er, indes die läßig hingestreckte Frau von Tieren und Teufeln belagert und umschlichen wird.

Von diesem spukhaften, in Anlage und Handschrift gleich selbstherrlichen Blatt bedeutet die Hinwendung zu der ja auch einige Jahre älteren Folge «Bei den Corinthern» eine Rückkehr auf ruhigeres, gefestigtes Gebiet und zur Idylle. Oft breitet sich auf diesen großen, lichten Blättern nur eine einzige Figur über die ganze Fläche. So die ruhende Gattin im Liegebett oder der Sohn als Bauernbursche auf der Ruderbank. Das «Studienblatt mit den Kindern» ist sparsamer in den Mitteln und größer in der Wirkung als das «Blatt mit Selbstbildnis und Köpfen» von 1914, an das es erinnern könnte; sehr straff das «Atelier» mit der Doppelgestalt von Künstler und Modell in wirkungsvollem Parallelismus und strengem Einklang zu Raumausschnitt und Bildviereck. Die geradlinig gedrängten Schraffen sind eben so sachlich kühl; der Ausdruck der beiden Menschen ist nicht einladender; man arbeitet, Störung wäre peinlich.

Von den Bildnisradierungen ist der Graf Keyserling, die Transkription des Gemäldes von 1900, im Jahre 1919 wohl eben so sehr aus der lebendigen Erinnerung an die Art des Menschen heraus als nach der gemalten Vorlage geschaffen worden; diese zusammenschrumpfende, wie vom Wind verblasene Gestalt, läßt der Künstler eben am äußersten Rand des Blattes sich noch anklammern. Den andern Dichter, Richard Dehmel, setzt er mit Kraft geladen mitten vor uns hin, voll von einer Spannung, die das breite Viereck zu sprengen droht.

Die Treue dieser abgekürzten, das heißt auf Wesentliches verdichteten, Bildnisse geht sicher tiefer als nur auf die äußere Erscheinung. Man mag es glauben vor dem scharf gefaßten Kopf des Kunstkritikers Kuhn, und sieht einen Großstadtmenschen mit autoritärem, rasch fertigem Urteil; und wissen vor dem Bild der Alice Berend, deren grotesk-ironische, in einen Grund von Resignation gewobene Geschichten wohl von diesen Augen gesehen,

von dieser Stirn gedacht werden können. Wie lebendig arbeitet auch in diesen Blättern überall zwischen den Nadelstrichen aufbauend und farbig der Papiergrund mit. Sie sind wirklich nicht Kunstwerke in schwarz auf weiß, sondern in schwarz und weiß.

Die Landschaften der letzten fünf Jahre geben in Nahbildern das Gespinst der Äste und Zweige in der Baumdämmerung, über Wiesen, steinernen Brückenlöwen, hellen und dunkeln Wassern, im Berliner Tiergarten oder einem Mecklenburgischen Park. Oder sie klären sich, wo der Blick ein größeres Feld sucht, zur Vedute. Walchenseelandschaften, als Durchblick zwischen Bäumen, oder offener Ausschnitt auf Berg, Wald, Wiesen, ein Bauernhaus, die Wasserfläche, sind oft kaum mehr als handgroß. Das Höchste in Einfachheit und stiller Reife ist ein Breitblatt, auf dem in flachen Streifen erst Grashügel, dann ein Waldsaum, der See, schön hintereinander aufwachsende Bergrücken und ein friedlicher Himmel sich aneinander fügen.

Die mit diesem Hinweis berührten Arbeiten, die der Ausstellung der Zeichnungen und Gemälde unmittelbar angegliedert sind, vermöchten für sich allein eine ziemlich abgerundete und zutreffende Vorstellung von Art und Umfang des Corinthschen Radierwerkes zu vermitteln. In den Erdgeschoßräumen der graphischen Sammlung sind noch einmal 60 Blätter vereinigt; Zustandsdrucke und Varianten von bereits oben ausgestellten, verworfene Platten, kühne Versuche aus allerjüngster Zeit, die an sonst noch respektierten Grenzen rütteln, vom Betrachter noch mehr verlangen als die anerkannten Meisterblätter, die im Rahmen der Gesamtausstellung in erster Linie einmal zugänglich gemacht werden mußten. Wenn er aber im Gesamtwerk einmal zu uns gesprochen hat und wir den Meister dort zu verstehen glauben, mag es dazu kommen, daß wir gerade in solchen, bei der ersten Berührung problematisch wirkenden Arbeiten die freieste und stärkste Bestätigung und Entfaltung, zum mindesten wertvolle Erweiterung, seiner Künstlerschaft finden.

Im Vorraum leuchten mehr als ein Dutzend große, repräsentative Arbeiten, die ebensogut auch an jedem andern Ort in der vordersten Reihe stehen könnten; der auf weichem Grund

in breit fließenden Linien gezeichnete Hiob von 1912, ein zweiter, vereinfachter «Theseus», das auf den Walchensee- und «Corinther»-Kreis hinweisende «Frühstück», die große «Löwenbrücke» eine nach Rembrandt übertragene Opferung Isaaks und ein in Rembrandtschem Geist angelegter «Ölberg», der «Fahnenträger», 1920 nach dem Gemälde von 1911 sehr effektvoll aus dem Schwarzen heraus radiert, und einige der reichsten und freiesten neuen «weißen» Blätter, die «Weibliche Figur mit Hund» und «Hängematte I».

Die Ausstellungsschränke der beiden Hauptsäle scheinen leichteres Gut zu fassen: Einfälle, Gelegenheitsarbeiten, allerhand Versuche. So eine Folge von wirbeligen Dafnisblättern, alles Liebesunterhaltungen und Lämmerspiele, bis zuletzt plötzlich neben dem alt und gebeugt sitzenden Hirten mit Stundenglas und Hippe das Gerippe steht; Festkarten, Buchzeichen, neue helle Landschaften, «Studien» und «Eindrücke» aus der allerletzten Zeit, wo Farbwert und Form schließlich durch einfaches mehr oder weniger dichtes Gitterwerk vermittelt werden und graue, schwarze und weiße Flächen sich zu Raum und Massen ballen; eine Reihe von Selbstbildnissen in kleinem Format und scheinbar wenig sorgfältiger Ausführung, Seelenzeiger, in denen der Künstler seine Erscheinung abwandelt, manchmal quälerisch bis zur unheimlichen Verzerrung, auf ihr spielt wie auf einem Instrument, das alles geben muß, was der Meister will und was sein Herz füllt, Mut und Angst.

Die Ausdrucksmittel der Radierung sind nicht sehr reich. Corinth beansprucht sie nicht einmal ganz, er beschränkt sich fast ausschließlich auf die Verwendung der kalten Nadel und schafft sich aus diesem technisch so engen Bezirk eine weite und fruchtbare künstlerische Provinz. Nebenher geht ein großes lithographisches Werk mit ebenso spannender Entwicklung und glücklicher Erfüllung. Gemeinsamer Boden ist die Zeichnung, unendlich beweglich und vielseitig in der Erscheinung, als Bleistift, Feder, Kohle, schwarze und farbige Kreide; der Künstler zwingt das besondere Werkzeug, ihm stets das zu geben, was es allein, und allein nur vollkommen zu geben vermag; mit dem Werkzeug

wechselt die Ausdrucksform und bereichert sich das ganze Werk; und jede durch das Mittel bedingte Form wandelt sich nach dem augenblicklichen seelischen Zustand und der unaufhaltsamen inneren Veränderung des Künstlers. So sind auch die fünfzig Zeichnungen der Ausstellung durch Wesensunterschiede und äußere Distanzen voneinander getrennt, mit deren Mißachtung der Betrachter sich selber um das Beste bringt.

Am stärksten lockt und fesselt mit dem Glanz der Farben und den greifbar großen Formen die Malerei. Damit mag es leicht werden, daß wir am vollen Inhalt des Werkes vorbeigehen und nur den farbigen Reiz oder die unmittelbare Gegenständlichkeit als seine Gabe nehmen, wie das Kind nach dem wahllos Bunten greift und nicht den Spiegel, nur das Ding in ihm sieht. Doch ist das Kunstwerk immer nur der Spiegel.

Vielleicht, daß der Blick auf die Radierungen das Auge, wenn es denn immer nur das Auge sein soll, für jene wahrhaft schöpferischen und formenden Elemente empfänglicher gemacht hat, die wir uns all zu oft von Zufallswirkungen überblenden lassen, die aber, wie in jeder großen Kunst, im ganzen Werk von Corinth den größten wie den kleinsten Rahmen füllen.

W. WARTMANN.

ÖLGEMÄLDE

Die mit * bezeichneten Werke sind verkäuflich.

1	Kuhstall, 1879	
2	Garda-See,. 1883	
3	Landschaft, Kiel, 1886	Privatbesitz Luzern
4	Vater des Künstlers, 1887	
5	Crucifix im Walde, 1892	
6	Schweinekoben, 1896	Privatbesitz Luzern
7	Graf Keyserling, 1900	Neue Pinakothek München (Bis Anfang Juni ausgestellt)
8	Die Gattin des Künstlers, 1902	
9	Großes Bildnis der Gattin des Künstlers, 1902	
10	Der Pianist Conrad Ansorge, 1903	Sezessionsgalerie München (Bis Anfang Juni ausgestellt)
10a	Gertrud Eysoldt als Salome, 1903	Privatbesitz Zürich
11	Hände mit Thomas, 1904	
12	Harem, 1904	Privatbesitz Luzern
13	Sommer, 1905	Privatbesitz Luzern
14	Martyrium, 1907	
15	*Kopie nach Franz Hals, 1907	
16	Stier im Stall, 1908	Privatbesitz Luzern
17	Weiblicher Akt, 1909	
18	Sitzender weiblicher Akt, 1909	Privatbesitz Schaffhausen

19 Großes Stilleben mit Büste, 1911
20 Schwiegermutter des Künstlers, 1911
21 Paradies, Entwurf, 1912 — Privatbesitz Luzern
22 Der Bildhauer, 1912 — Privatbesitz Luzern
23 Sitzender Akt, 1912 — Privatbesitz Luzern
24 Dampfdrescherei, 1912 — Privatbesitz Luzern
25 Im Spiegel, 1912
26 Kleines Selbstbildnis, 1912
27 *Bildnis Fritz Proels, 1913
28 *Teppichhändler, 1913
29 *Schutz der Waffen, 1915
29a Selbstbildnis, 1915 — Privatbesitz Zürich
30 Selbstbildnis mit Hut, 1916 — Privatbesitz Luzern
31 *Bildnis Dr. Schwarz, 1916
32 Die Kinder des Künstlers, 1916
33 *Admiral Tirpiz, 1917
34 *Grauer Husar, 1917
35 *Kain, 1917
36 Selbstbildnis mit Staffelei, 1918 — Privatbesitz Luzern
37 *Rüstung, 1918
38 *Selbstbildnis mit Bild, 1919
39 *Walchensee mit Figuren, 1921
40 *Großer Akt mit Putten, 1921
41 *Christus, 1922
42 Unter den Linden, 1922

43 Stilleben, Chrysanthemen, 1922
44 Walchensee, Ostern 1922
45 *Walchensee, mit Haus und großem Baum, 1923
46 *Walchensee, Regenstimmung, 1923
47 *Haus am Walchensee, 1923
48 *Herbststilleben, 1923
49 Stilleben, Tulpen, 1923
50 Walchensee, Schneelandschaft, 1923
51 Selbstbildnis mit Bild, 1923



AQUARELLE

Die mit * bezeichneten Blätter sind verkäuflich, ohne Rahmen.

52 Waschküche, Schwarzwald, 1885
53 Bach im Schwarzwald, 1885
54 Brandstätte, 1886
55 *Springbrunnen, Walchensee, 1921
56 Berge und See, Walchensee, 1921
57 *Bildnisstudie Goeritz und Frau, 1922
58 *Walchensee, Terrasse, 1923
59 *Haus am Walchensee, 1923
60 *Rosen, 1923
61 *Landschaft, Walchensee, 1923
62 Dorf am Walchensee, 1923
63 Abend am See, 1923
64 *Schloß in Berlin, 1923

ZEICHNUNGEN IN BLEISTIFT UND KREIDE

Die mit * bezeichneten Blätter sind verkäuflich.

65 Torbole, 1883
66 *Weiblicher Akt, 1895/1900
67 *Löwenpaar, 1885/1890
68 *Schilf im Teich, 1886
69 *Spinnerin, 1886
70 Duett, 1886
71 Tisch und Stuhl, 1886
72 Frau in Königsberg, 1887
73 *Zwei Akte, 1892
74 *Der Sachse, 1892
75 *Weiblicher Akt, zu «Frauenräuber», 1892
76 *Weiblicher Akt, 1893
77 *Wiese mit Bach, 1894
78 Versuchung, 1895
79 *Magdalena, 1897
80 *Männlicher Akt, 1899
81 *Mädchen mit Pelz, 1900
82 *Der Imperator, 1901
83 Schweine, 1904
84 *Kreuzabnahme, 1906
85 *Bildnisstudie, 1909
86 *Tristram Shandy, 1910
87 Frau und Köpfe, 1911
88 *Landtagsabgeordneter Hoffmann, 1911
89 Schlachterei, 1911
90 *Der Stier, 1912
91 Fantasie, 1912
92 *Kampf der Freier, 1913
93 *Abel, 1914
94 *Reigentanz, 1914
95 *Freiherr von Reitzenstein, 1916
96 *Studie zu Anneliese Halbe, 1917
97 *Frau in Rot, 1917
98 *Anneliese Halbe, 1917
99 *Arthur Kraft, 1917
100 *Studie, 1918
101 Landschaft in Tapiau, 1918

102 *Selbstbildnis, 1921
103 *Greis und Tod, 1921
104 *Bäume am Walchensee, 1921
105 Bildnisstudie, 1921
106 *Bildnis Crampe, 1922
107 *Fräulein Daehn, 1922
108 *Selbstbildnis, 1922
109 *Der Riese, aus «Gulliver», 1922
110 *Bildnis Goeritz und Frau
111 *Alice Berend, 1923
112 *Großmutter und Enkel, 1923
113 *Selbstbildnis, 1923
114 *Selbstbildnis, 1923
115 *Landschaft am Walchensee, Urfeld, 1923
116 *Bäume am Walchensee, 1923

RADIERUNGEN

Die Bezeichnung und die Reihenfolge der Blätter entsprechen dem Oeuvre-Katalog: Das graphische Werk von Lovis Corinth, von Karl Schwarz, 2. erweiterte Auflage, Berlin, Fritz Gurlitt 1922, auf den sich auch die Numerierung Sch. 5, Sch. 6 usw. mit den Zustandsbezeichnungen I, II etc. bezieht.

Die ausgestellten Blätter sind durchweg Probe- und seltene Zustandsdrucke. Die mit * bezeichneten Blätter sind verkäuflich.

Aus den «Tragikomödien»:

120	V. Joseph deutet dem Pharao die Träume	1894	Sch	5
121	VI. Alexander und Diogenes	1894	Sch	5 II
122	VII. Die Weiber von Weinsberg	1894	Sch	5 I
123	Kreuzabnahme	1894	Sch	9
124	Jünglingsakt	1905	Sch	24
125	Stehende weibliche Akte	1910	Sch	43 II,1
126	Prophetenkopf	1911	Sch	58 II
127	*Schweine	1911	Sch	67
128	*Lektüre im Sonnenschein	1911	Sch	75
129	*Selbstbildnis	1912	Sch	84
130	Der Ritter	1912	Sch	86
131	Liegender weiblicher Akt I	1912	Sch	89
132	*Intérieur mit zwei Figuren	1912	Sch	91
133	*Dame mit Federhut	1912	Sch	107
134	Frau mit Kätzchen	1912	Sch	109 I
135	*Frau mit Handarbeit	1912	Sch	110
136	Auf einem Tische kauernder weiblicher Akt	1913	Sch	115 II
137	Selbstbildnis im Pelz	1913	Sch	118
138	*Bullstier im Stall	1913	Sch	127 I

139	*Gebirgsbach	1913	Sch 130
140	Kranke Frau	1914	Sch 146 I
141	Blick auf Rom	1914	Sch 148
142	*Zwei Knabenakte	1914	Sch 149 III
143	Bacchanale	1914	Sch 150 III
144	Kauernder weiblicher Akt	1914	Sch 153
145	Bullstier	1914	Sch 164
146	Faun und Nymphe	1914	Sch 165 IV
147	Leda mit dem Schwan	1914	Sch 167 III
148	*Rudolf Rittner als Florian Geyer	1914	Sch 171 II
149	Odysseus und die Freier	1914	Sch 172
150	Versöhnung	1914	Sch 175
151	Theseus und Ariadne I	1914	Sch 177
152	Bogenschütze	1914	Sch 181
153	Umarmung	1915	Sch 203 I
154	*Verschiedene Köpfe und Selbstbildnis	1915	Sch 220
155	*Weiblicher Akt mit breitkrempigem Hut A	1916	Sch 226 II
156	*Der Künstler und der Tod I	1916	Sch 238 III
157	*St. Georg, Unicum	1916	Sch 280 I
158	Schreibender Ritter (Götz von Berlichingen)	1916	Sch 288 II
159	Alter Mann	1916	Sch 290 II
160	Unter dem Kronleuchter	1916	Sch 295 I
161	Tanzende am Strande	1917	Sch 308 IV
162	*Frauenräuber	1917	Sch 309
163	Unter dem Weihnachtsbaum	1918	Sch 331
164	*Windmühle	1918	Sch 340
165	Großmutter mit Enkelkindern	1918	Sch 347 III
166	Selbstbildnis in Pelzmütze	1918	Sch 350
	Aus den «Antiken Legenden»:		
167	* I. Odysseus und die Freier	1919	Sch 351
168	* III. Die Jugend des Zeus	1919	Sch 351
169	* IV. Orpheus	1919	Sch 351

170 *VII. Erziehung des Achill — 1919 Sch 351

171 * IX. Urteil des Paris — 1919 Sch 351

172 Weibliche Aktstudie — 1919 Sch 360

173 Bildnis des Grafen Keyserling — 1919 Sch 362

174 Löwenbrücke — 1919 Sch 365 II

175 *Bildnis Andreas Weißgaerber — 1919 Sch 376

«Bei den Corinthern»:

176 II. Die Frau des Künstlers im Bett — 1919 Sch 380

177 VI. Studienblatt mit den Kindern — 1919 Sch 380

178 XII. Im Atelier — 1919 Sch 380

179 *Der Dichter (Richard Dehmel) — 1920 Sch 398 III

180 *Partie aus dem Tiergarten — 1920 Sch 405

181 Sonntagsreiter — 1920 Sch 406

182 *In der Hängematte II — 1920 Sch 450

183 *Dame mit Hund, II. Zust. — seit 1920

184 *Schriftstellerin Alice Berend — seit 1920

185 *Am Walchensee — seit 1920

186 *Baum am Walchensee — seit 1920

187 *Kritiker Kuhn — seit 1920

188 *Schnee am Walchensee — seit 1920

189 *Dafnis, Apollo und die Musen — seit 1920

190 *Walchensee — seit 1920

191 *Eine Vision — seit 1920

192 Freude am Leben — 1920 Sch 403

193 Am Walchensee, groß — seit 1920

194 *Zu «Dafnis» von Arno Holz, I. Zust. — seit 1920

195 Birkenstämme im Tiergarten, I. Zust. — seit 1920

196 *Park in Mecklenburg — seit 1920

197 *Winter im Tiergarten — seit 1920

198 *Weibliches Bildnis, I. Zust. — seit 1920

∞

LITHOGRAPHIEN

199	*Schafstall	1911	Sch 65
200	Kälber	1912	Sch 94
201	Aus den „Balzac-Illustrationen», Blatt IV	1913	Sch 143
202	*Tanzendes Paar I	1914	Sch 144
203	«Barbaren»: Immanuel Kant	1915	Sch 207
204	*Kain, zweifarbig	1915	Sch 208
205	*Bildnis Kammersänger Joseph Schwarz	1916	Sch 222
206	Kirchhof	1916	Sch 257
207	Lesender Mönch	1916	Sch 292
208	*Tierstudie, Füchse und Schakale	1917	Sch 310
209	*Speisekarte zum 60. Geburtstag, III. Fassung	1918	Sch 324
210	*Aus dem «Venuswagen», Bl. III	1919	Sch 383
211	*Aus dem «Venuswagen», Bl. VI	1919	Sch 383
212	*Aus dem «Venuswagen», Bl. VIII	1919	Sch 383
	Aus den «Liebschaften des Zeus»:		
213 II	*Leda mit dem Schwan	1920	Sch 401
214	Walchensee im Nebel	1920	Sch 441
215	Schloßfreiheit, Berlin	1923	
216	*Vollmond am Walchensee, farbig	seit 1920	

RADIERUNGEN

220	*Neujahrswunsch	1894	Sch 10
221	Liegender weiblicher Halbakt	1910	Sch 48 I
222	*Hiob und seine Freunde	1912	Sch 85
223	*Theseus und Ariadne II	1914	Sch 178
224	Held und Kriegsfurie	1914	Sch 190 II,1
225	*Kuhstall II	1914	Sch 192
226*	Christus am Ölberg I, Unicum	1915	Sch 213
227	Bacchant	1916	Sch 225
228	*Weiblicher Akt mit breitkrempigem Hut B	1916	Sch 226 I
229	*Selbstbildnis	1916	Sch 270
230	*Bildnis Michelson	1916	Sch 279
231	*Tanzende am Strande	1917	Sch 308 I
232	Studienblatt	1917	Sch 312
233	Wilhelmine	1918	Sch 329 II
234	Lesendes Kind	1918	Sch 335
235	Beim Frühstück	1918	Sch 346 IV
236	In der Schmiede I	1919	Sch 355
237	*Karte zum Leipziger Bibliophilen-Abend	1919	Sch 366 I
238	*Ex libris F. Kruse, I. Fassung	1919	Sch 368 A
239	*Aus dem «Gastmahl des Trimalchio», Bl. VII	1919	Sch 379
240	Aus «Bei den Corinthern»: III. Thomas im Ruderboot	1919	Sch 380
241	*Die Opferung Isaaks nach Rembrandt	1920	Sch 391 II
242	Der Fahnenträger, 1. Zustandsdruck	1920	Sch 396

243	*Selbstbildnis	1920	Sch 426
244	Aus «Am Walchensee»:		
	VIII. Katze auf Baumstrunk	1920	Sch 432
245	Katzenstudie	1920	Sch 434
246	*In der Hängematte I	1920	Sch 448
247	Verschiedene Bildnisstudien, Probedruck	1920	Sch 451
248	Großes Selbstbildnis	seit 1920	
249	Löwenbrücke im Tiergarten	seit 1920	
250	*Weibliche Figur mit Hund	seit 1920	
251	*Göritz und Frau	seit 1920	
252	*Bildnis Pasternack	seit 1920	
253	*Dafnis, der Sauhirt Arkas	seit 1920	
254	*Dafnis-Lieder I	seit 1920	
255	*Dafnis-Lieder II	seit 1920	
256	*Akt mit Kind	seit 1920	
257	*Apfelblüte in Mecklenburg	seit 1920	
258	*Dafnis-Lieder III	seit 1920	
259	*Tod und Dafnis	seit 1920	
260	*Selbstbildnis	seit 1920	
261	*Stier	seit 1920	
262	*Tiergarten im Herbst	seit 1920	
263	Am Walchensee, mit Gebirge	seit 1920	
264	*Selbstbildnis	seit 1920	
265	*Sitzender Mann am Walchensee	seit 1920	
266	*Rosen	seit 1920	
267	*Weiblicher Akt	seit 1920	
268	*Verlorener Sohn (Titelblatt zu einem Buch)	seit 1920	
269	*Tiger	seit 1920	
270	*Götz von Berlichingen	seit 1920	
271	*Tod und Künstler	seit 1920	
272	*Eisbahn im Tiergarten	seit 1920	
273	*Weibliches Bildnis	seit 1920	
274	*Selbstbildnis	seit 1920	

275 Selbstbildnis, Aquatinta seit 1920
276 Selbstbildnis seit 1920
277 *Pferde seit 1920
278 *Selbstbildnis, Sommer 1923 seit 1920

o

LITHOGRAPHIEN

279 *Einladung zur Taufe 1909 Sch L 38
280 Kühe 1910 Sch L 47
281 *Schafböcke 1912 Sch L 100
282 *Kain 1915 Sch L 208
283 Schlächterei 1913 Sch L 446
284 *Selbstbildnis, Titelblatt zum Katalog: Ausstellung im Kronprinzenpalais 1923
285 *Aus den «Räubern»: Räuber Moor findet seinen Vater im Hungerturm seit 1920
286 *Räuber Moor und Vater am Hungerturm seit 1920
287 *Tell, schwarz seit 1920
288 *Tell, farbig seit 1920
289 *Neger, Cigarre rauchend, farbig seit 1920

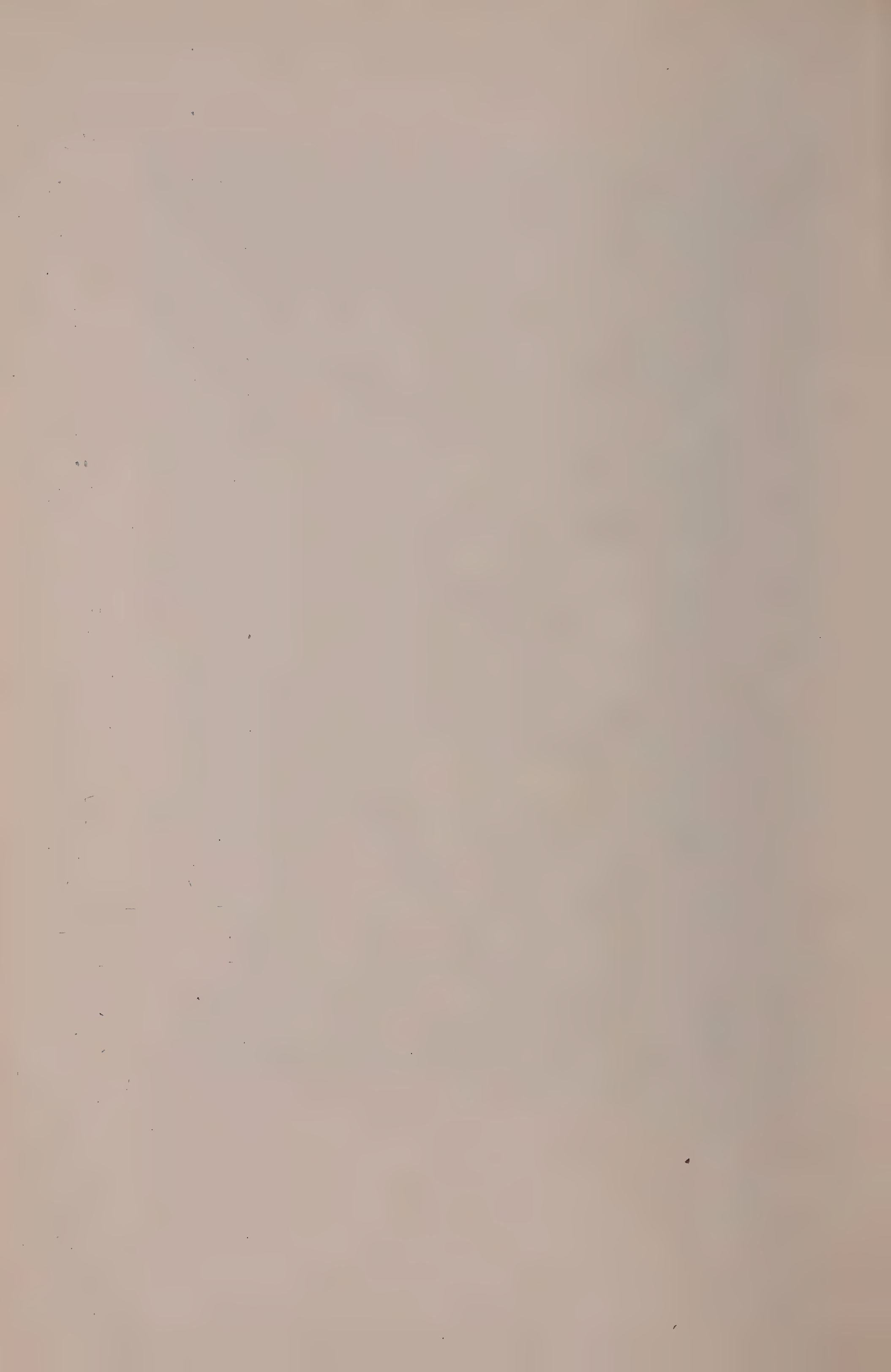
o

HOLZSCHNITTE

290 *Der Sündenfall 1919 Sch H 370
291 Austreibung aus dem Paradies 1919 Sch H 371
292 «Im Schweiße Deines Angesichts» 1919 Sch H 372
293 Christus am Kreuz 1919 Sch H 374
294 *Mann und Pferd 1920 Sch H 404

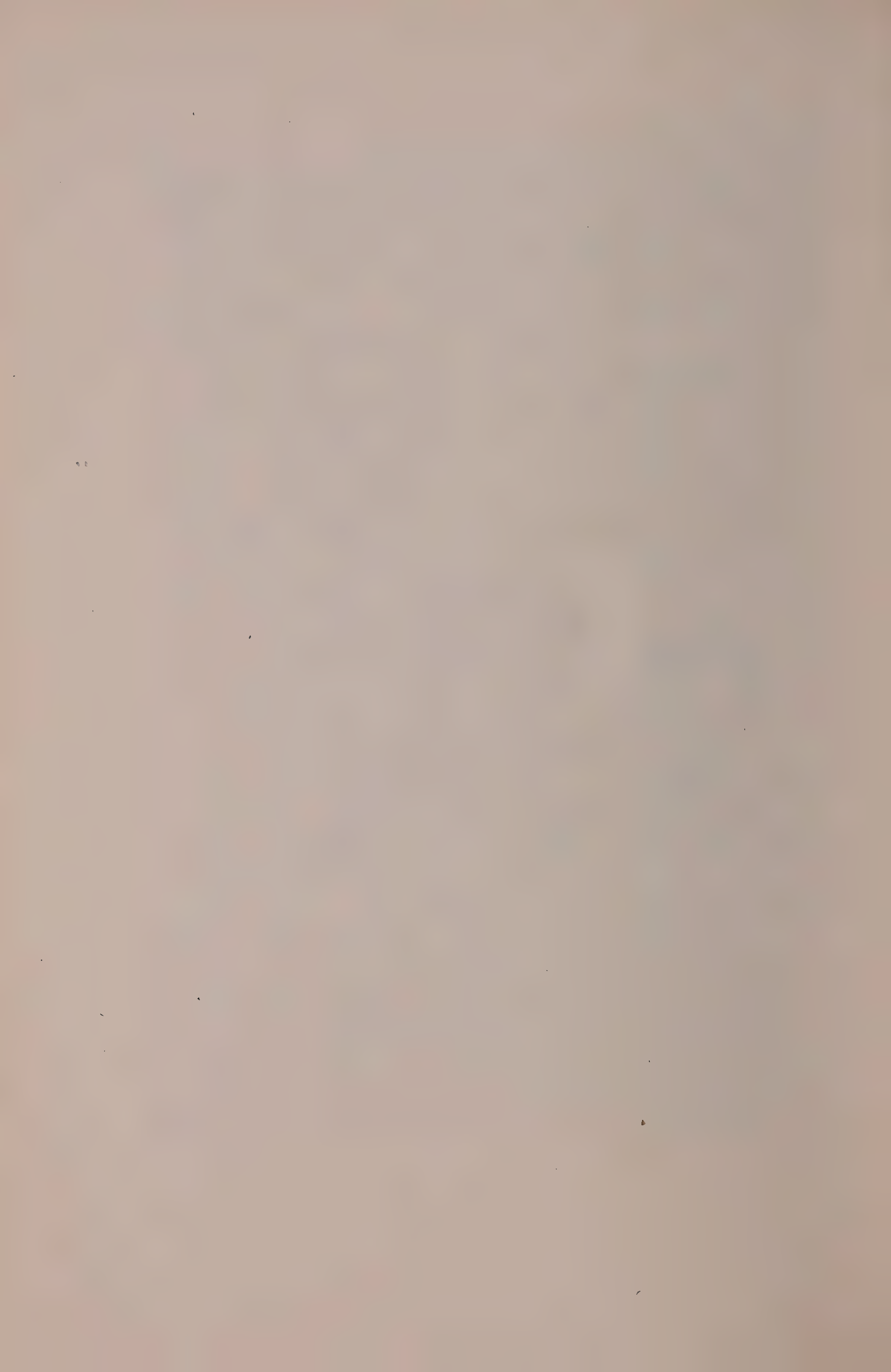


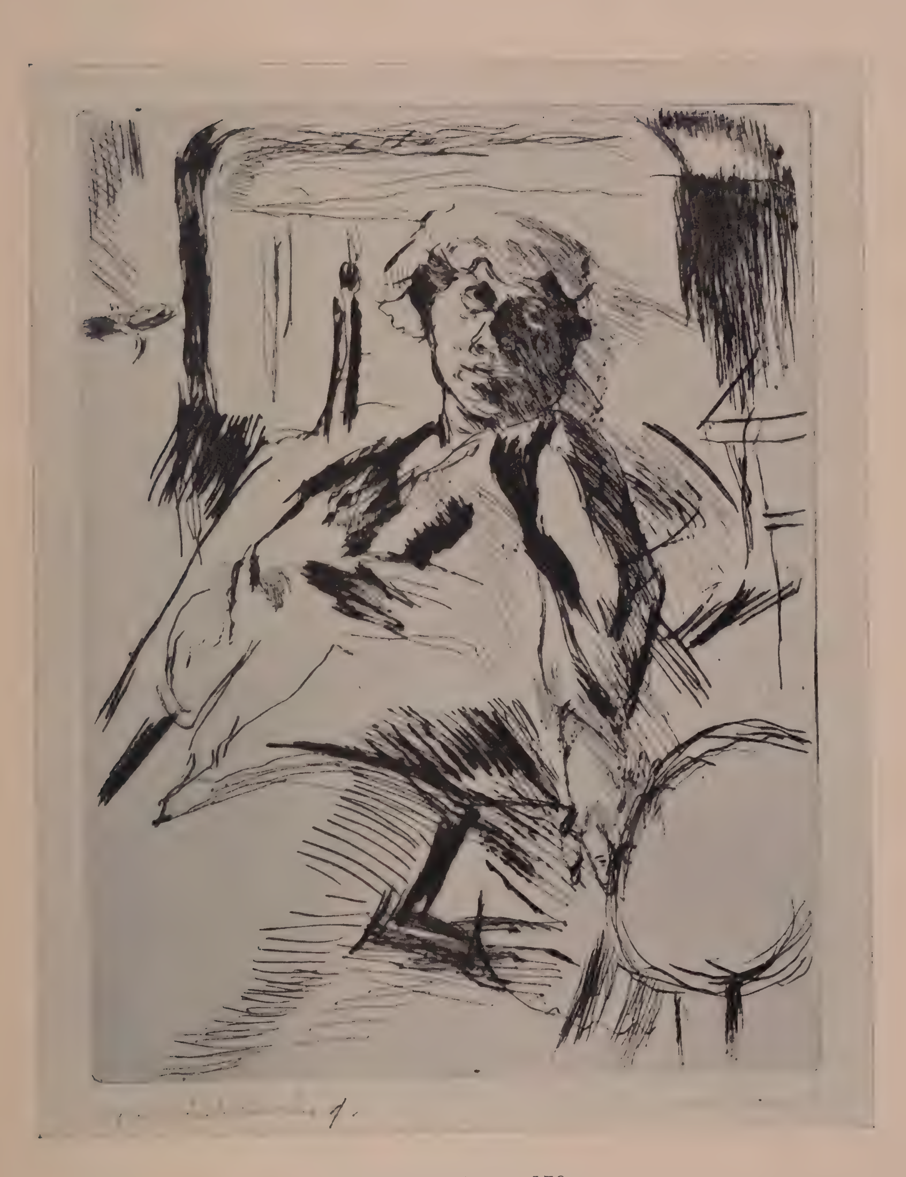
KATALOG NR. 136



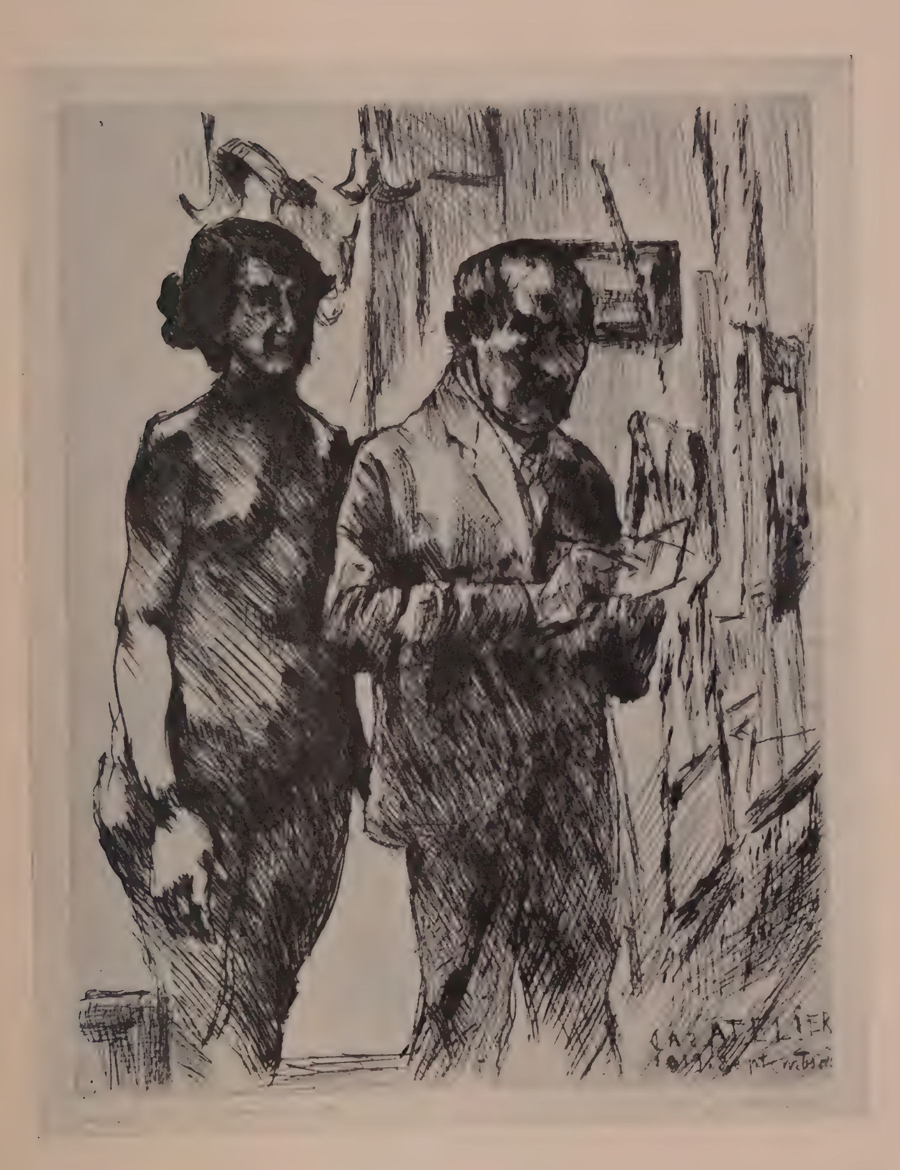


KATALOG NR. 154

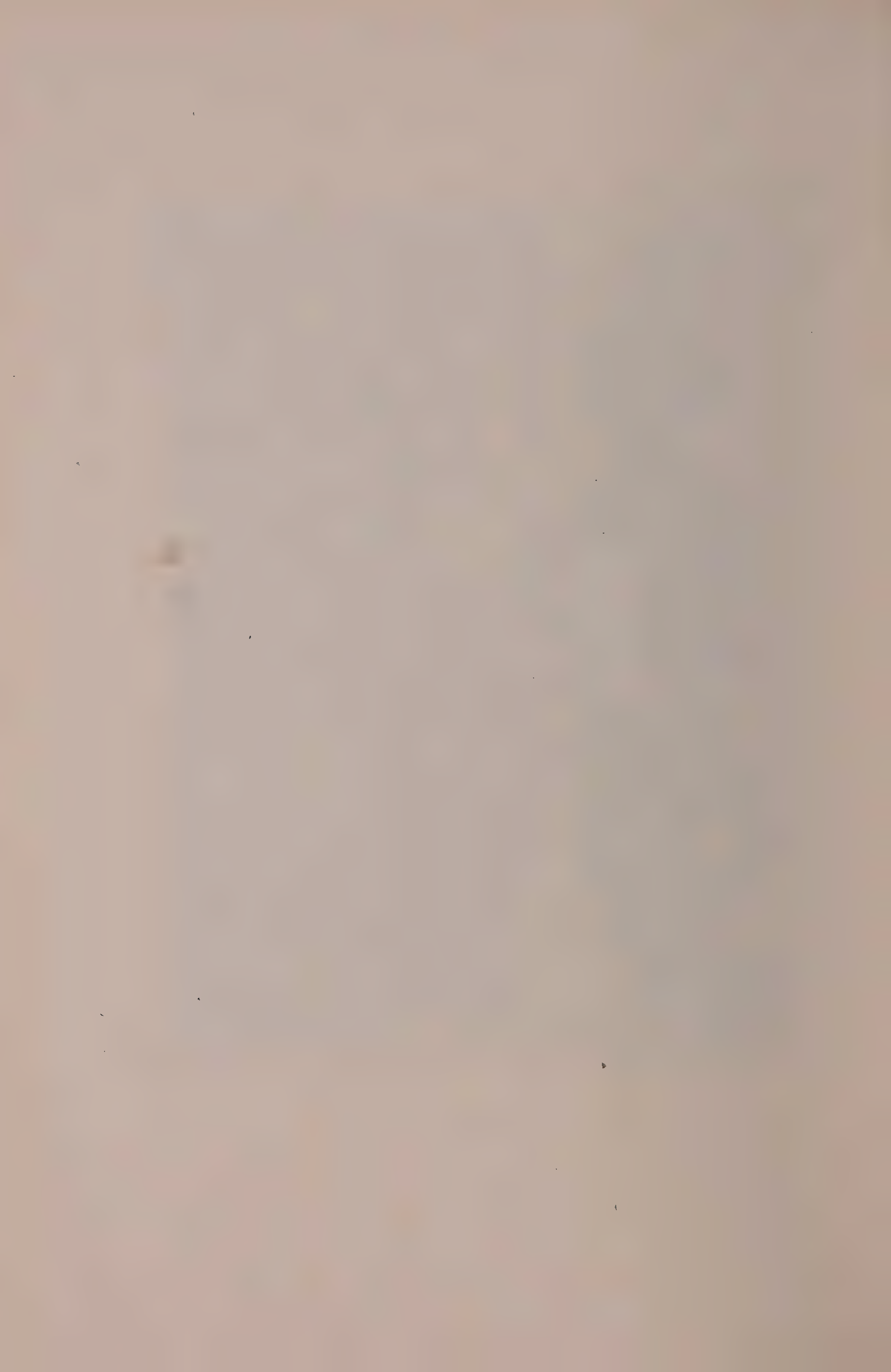


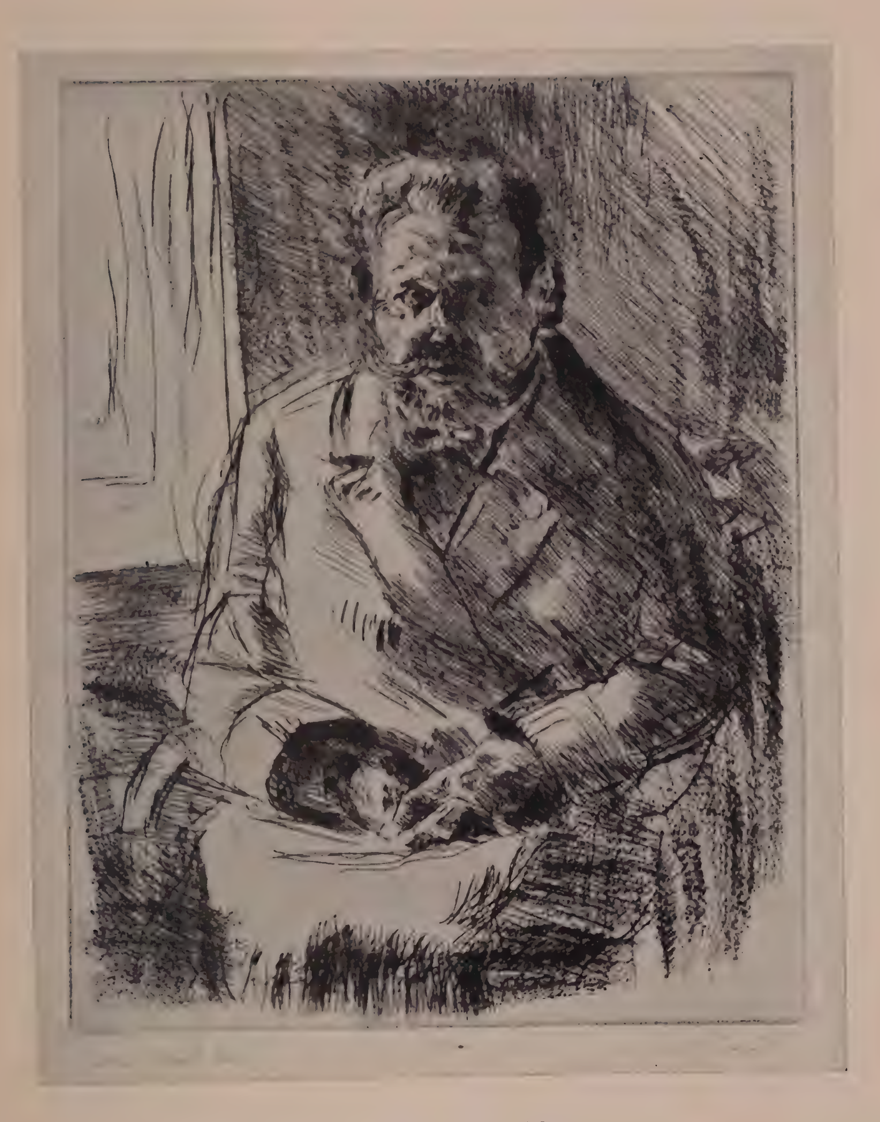


KATALOG NR. 176

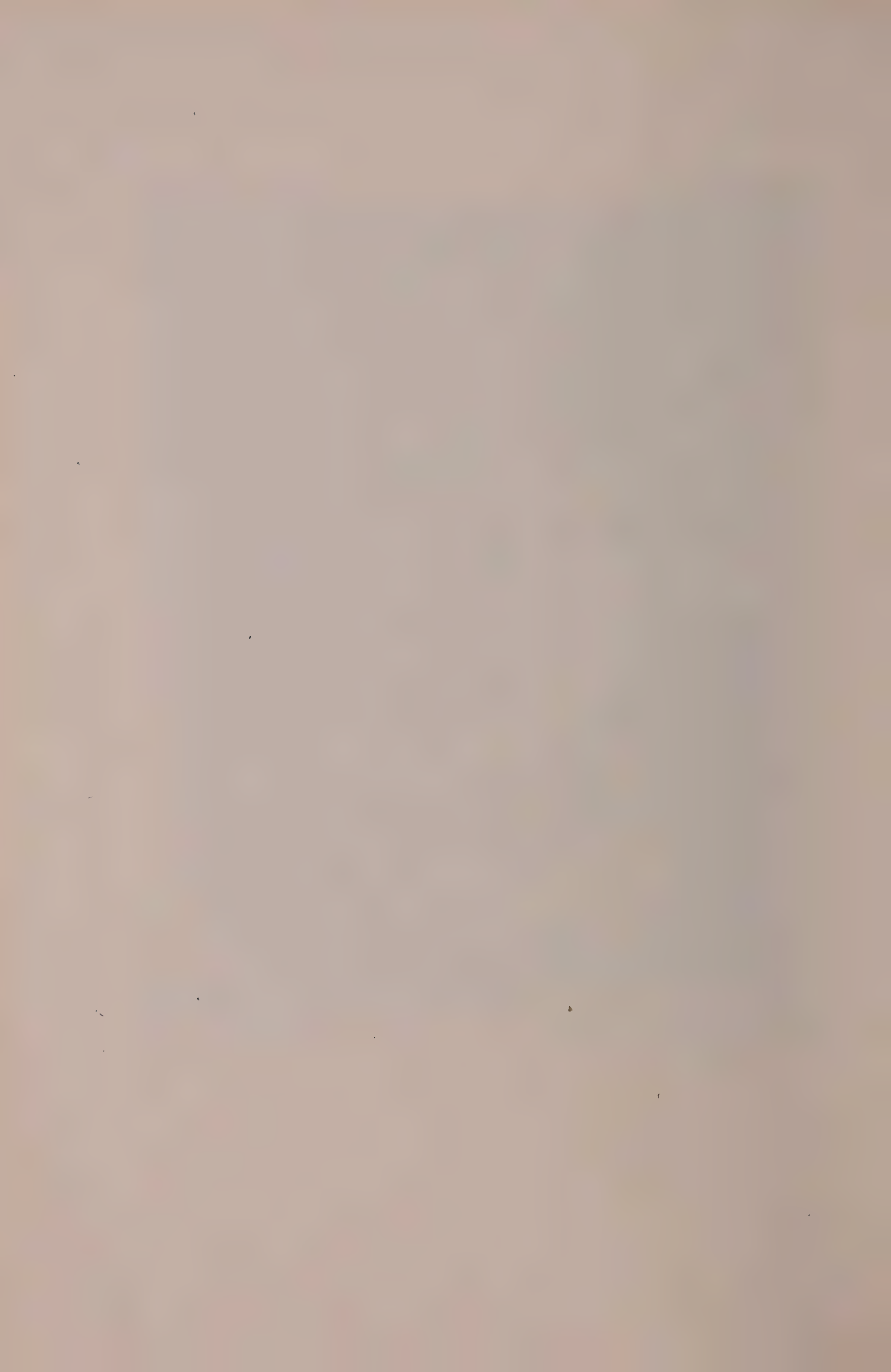


KATALOG NR. 178



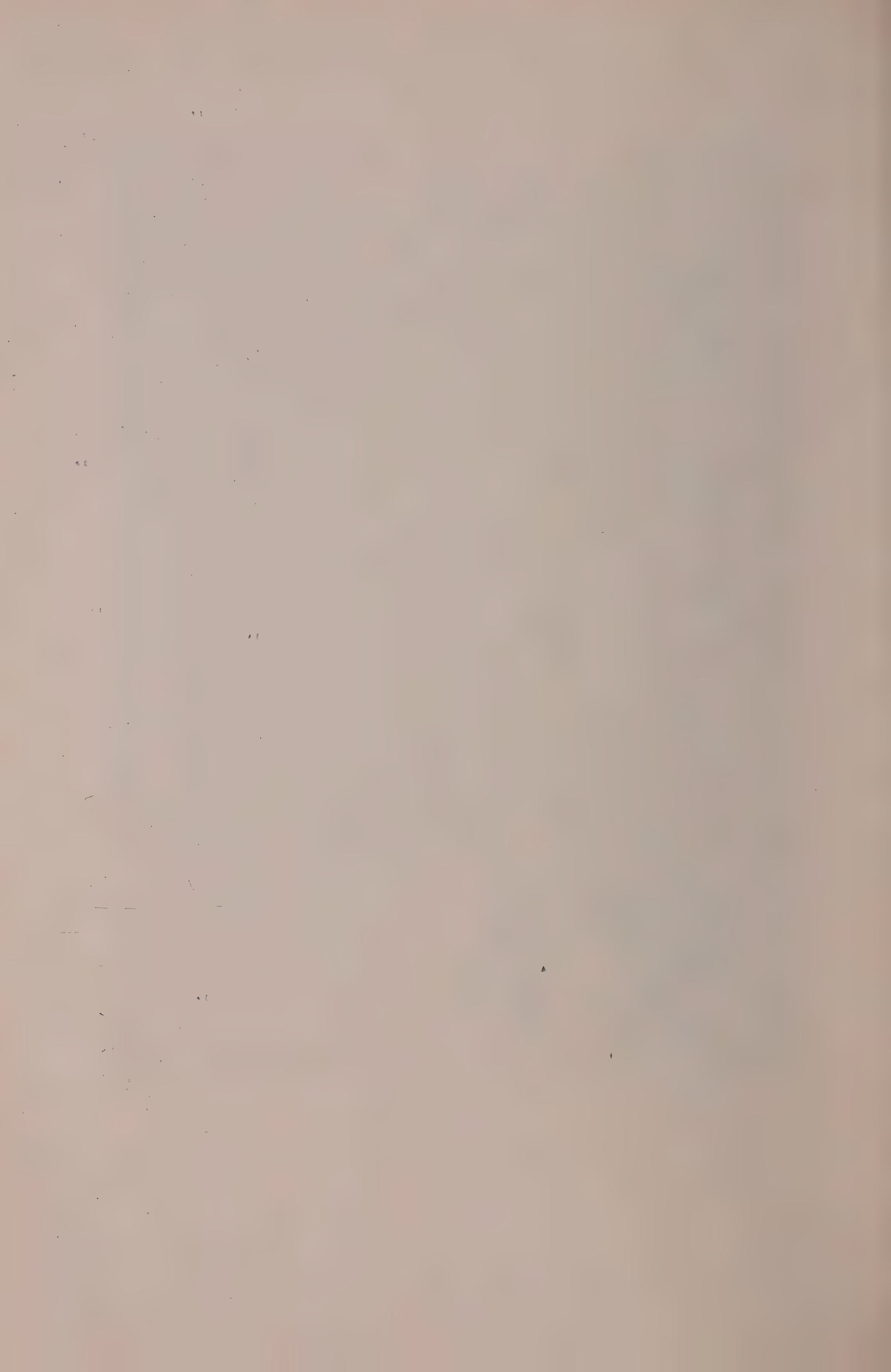


KATALOG NR. 179



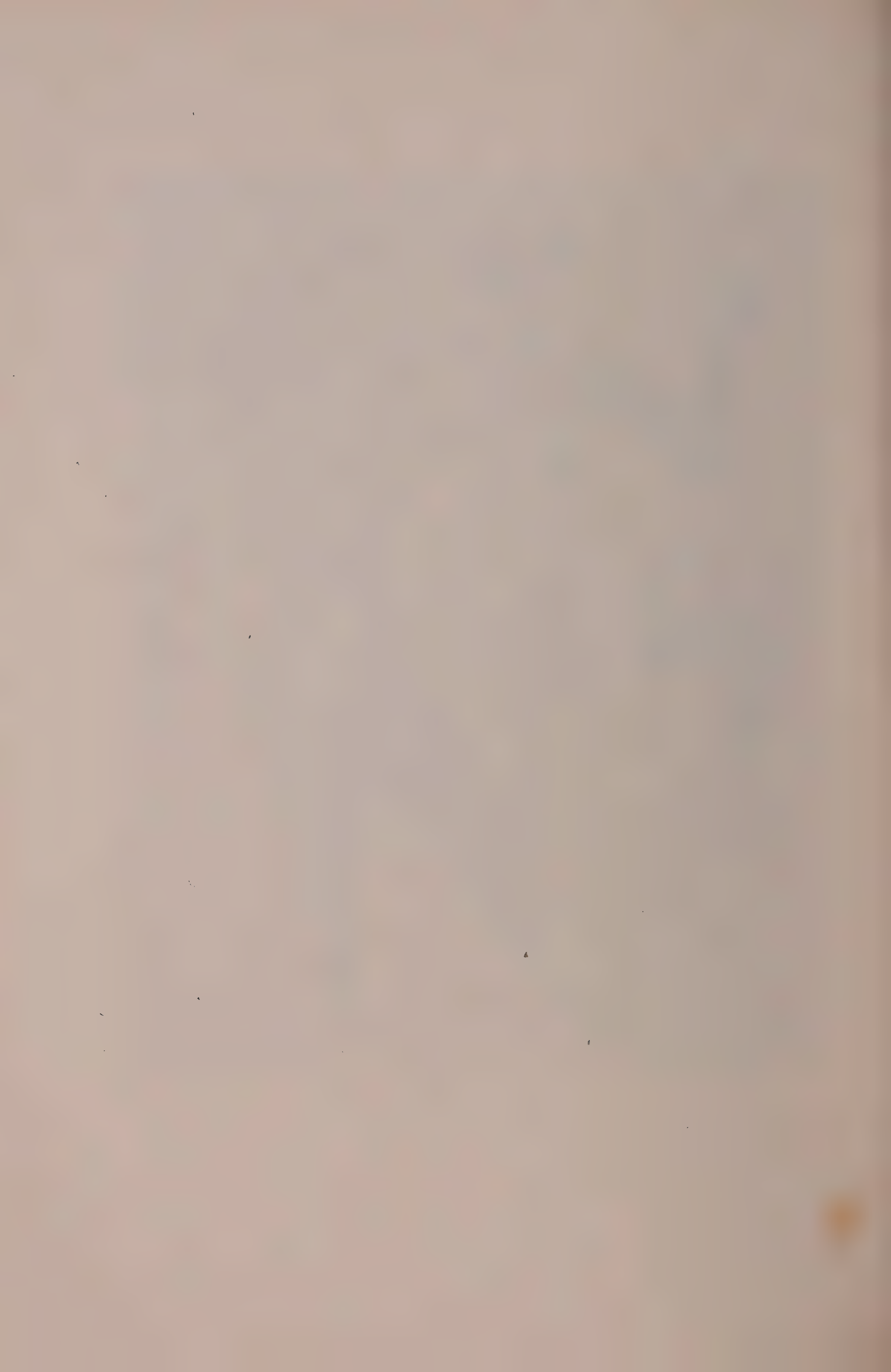


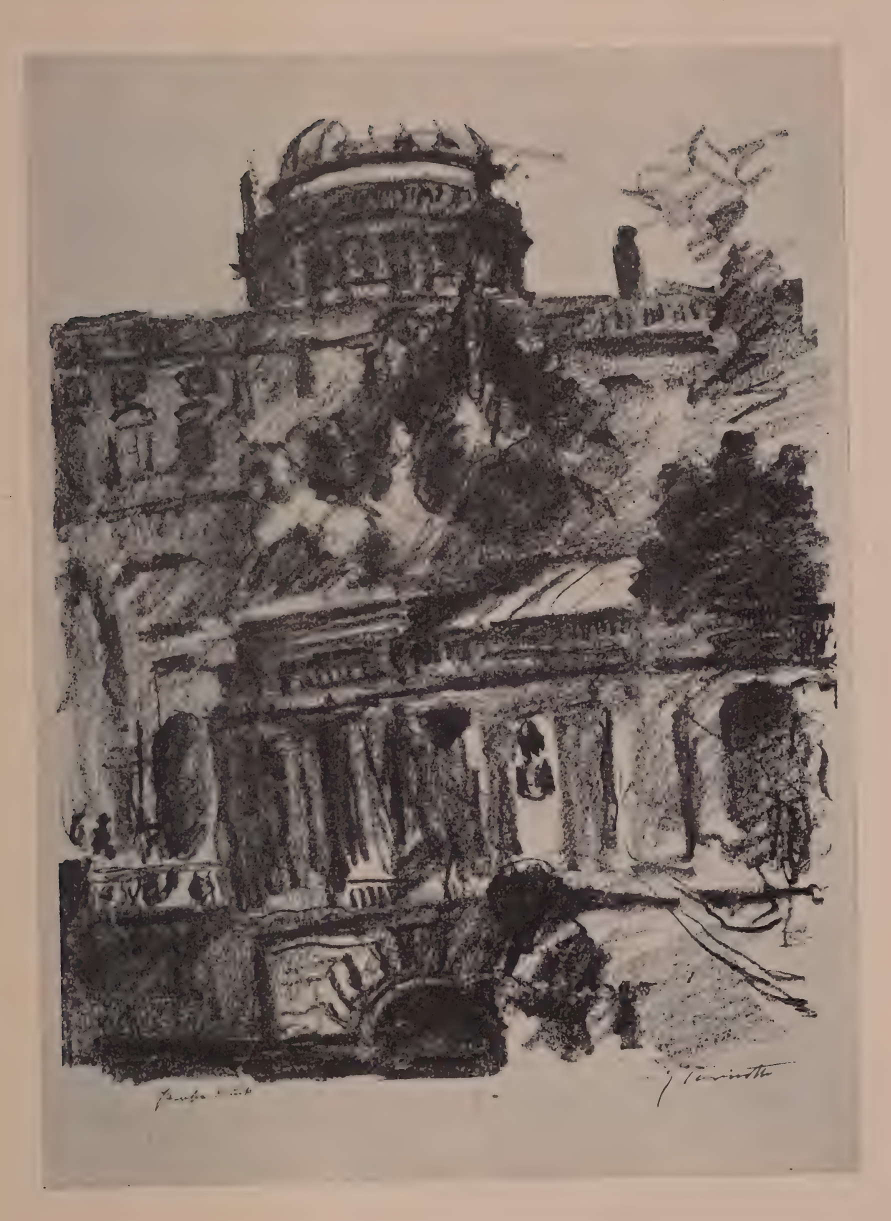
KATALOG NR. 208



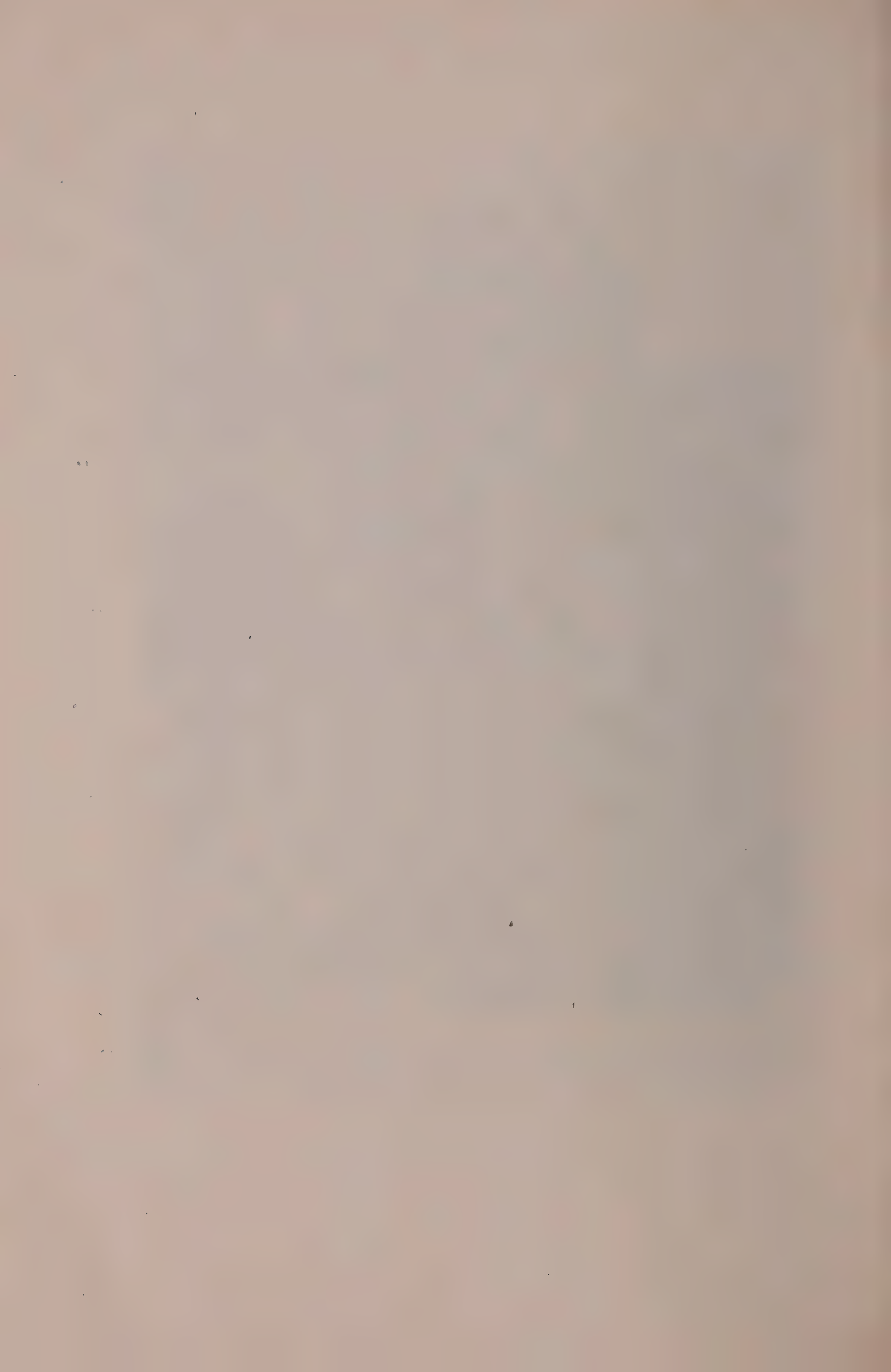


KATALOG NR. 202



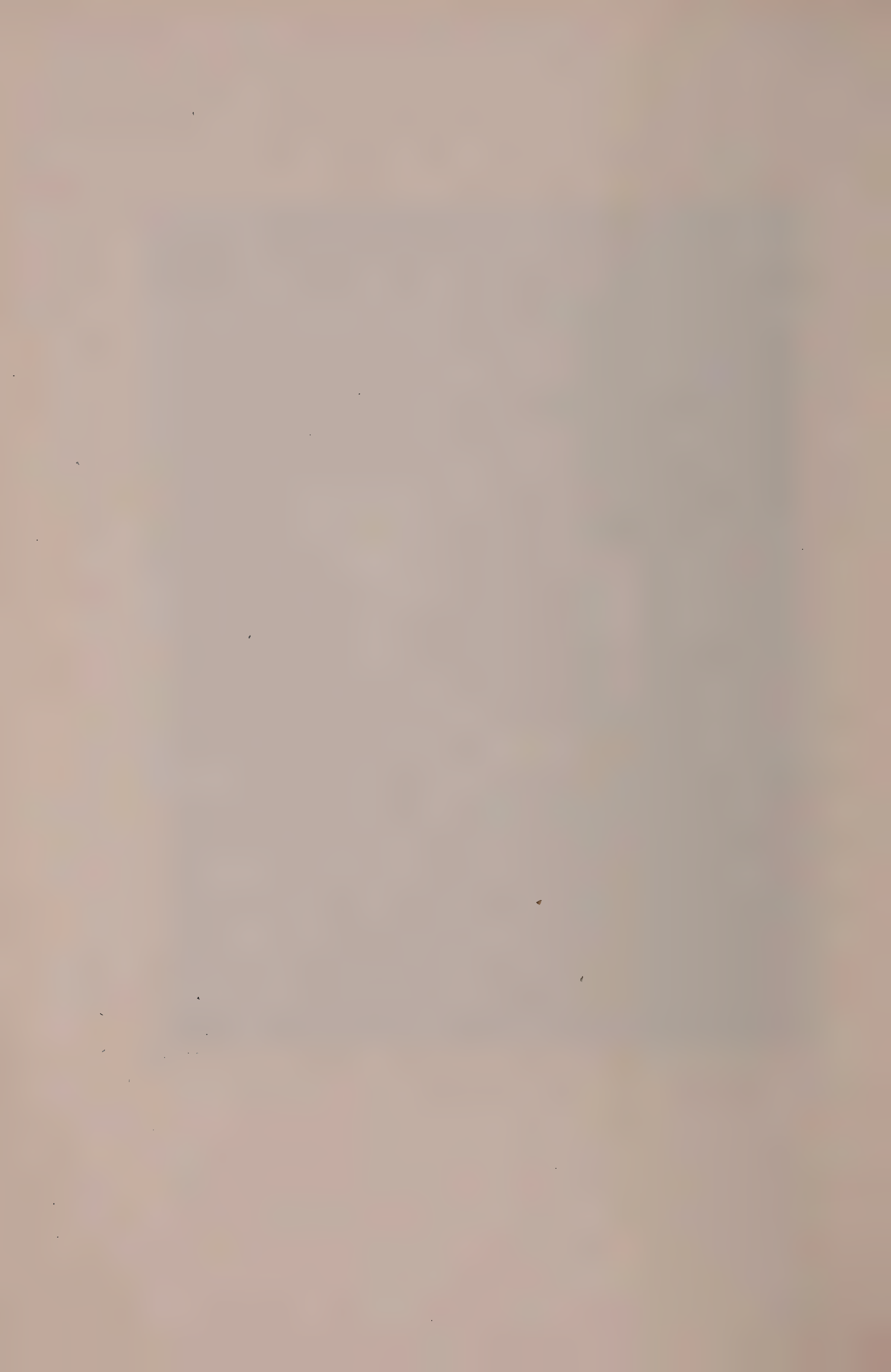


KATALOG NR. 215





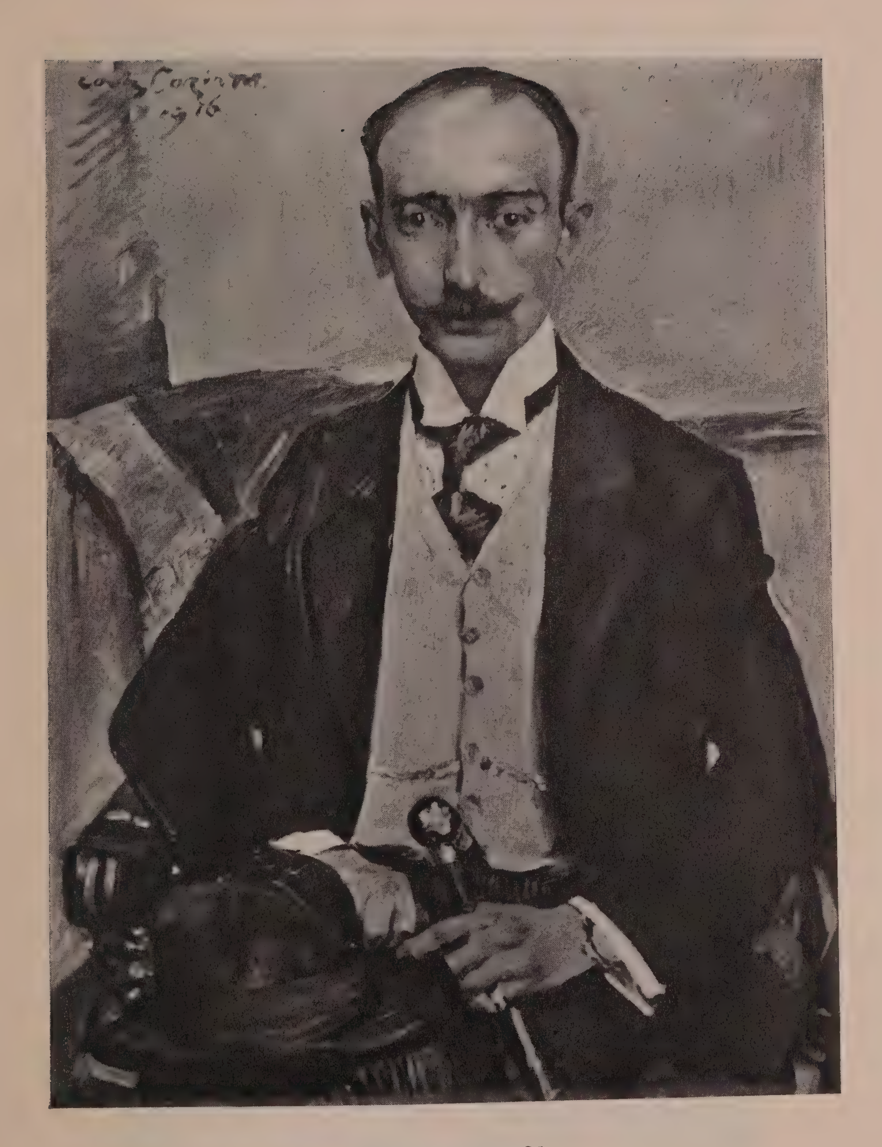
KATALOG NR. 8



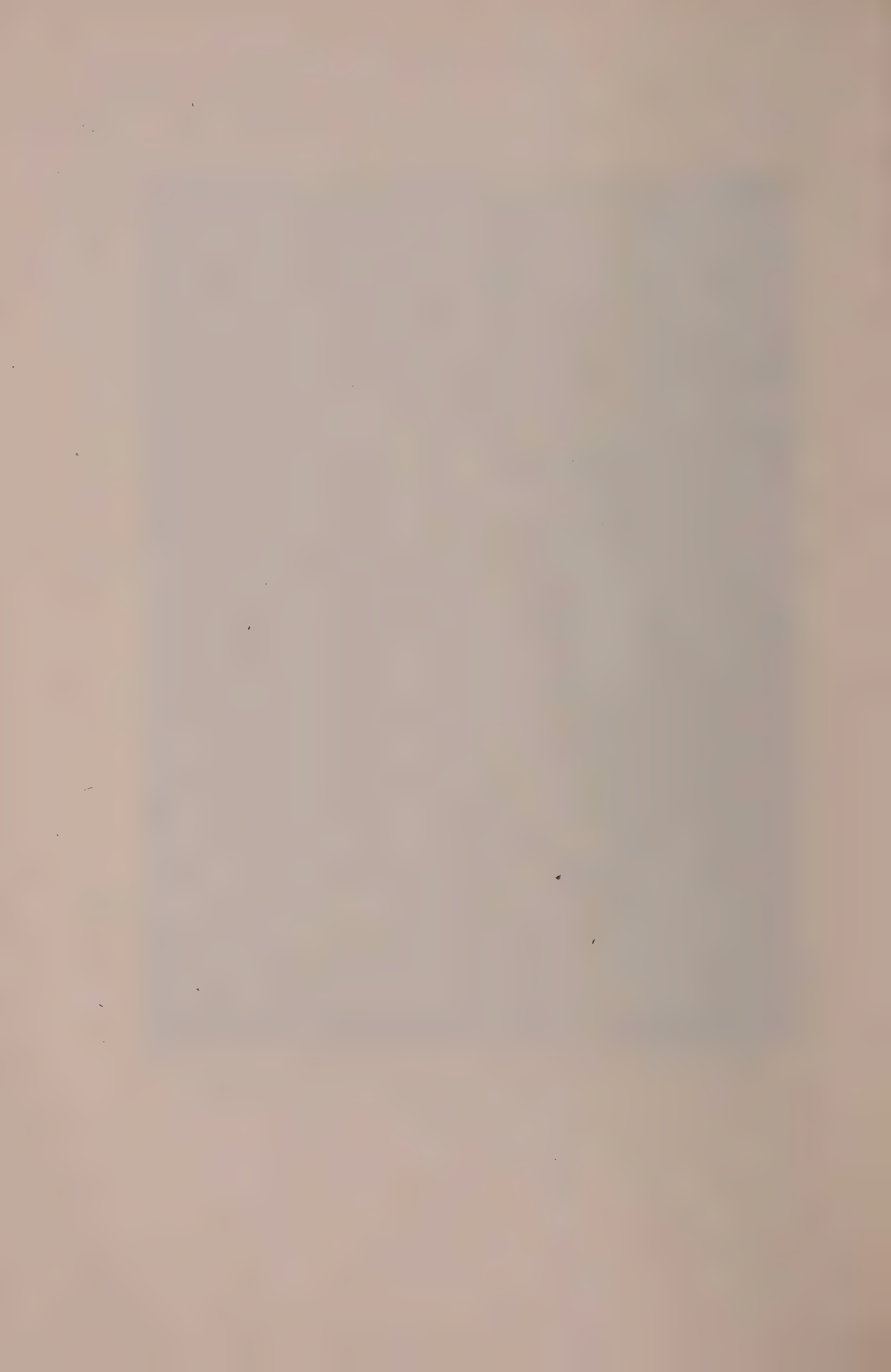


KATALOG NR. 25





KATALOG NR. 31





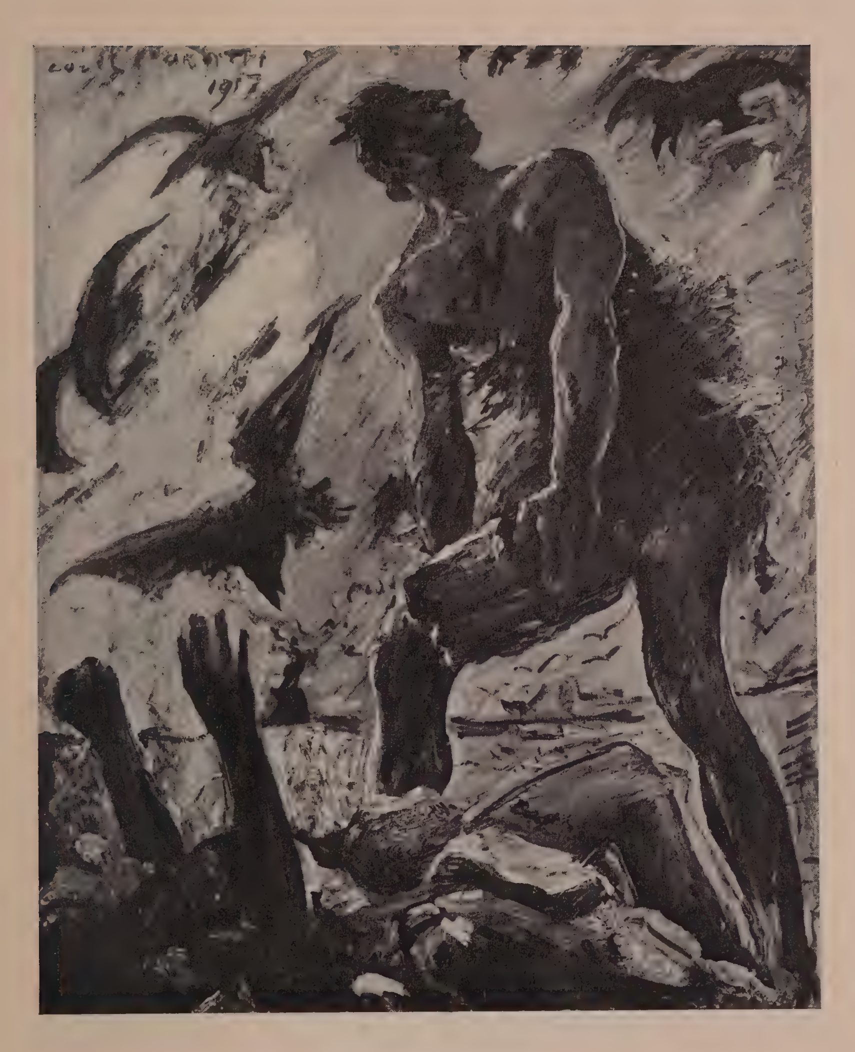
KATALOG NR. 32



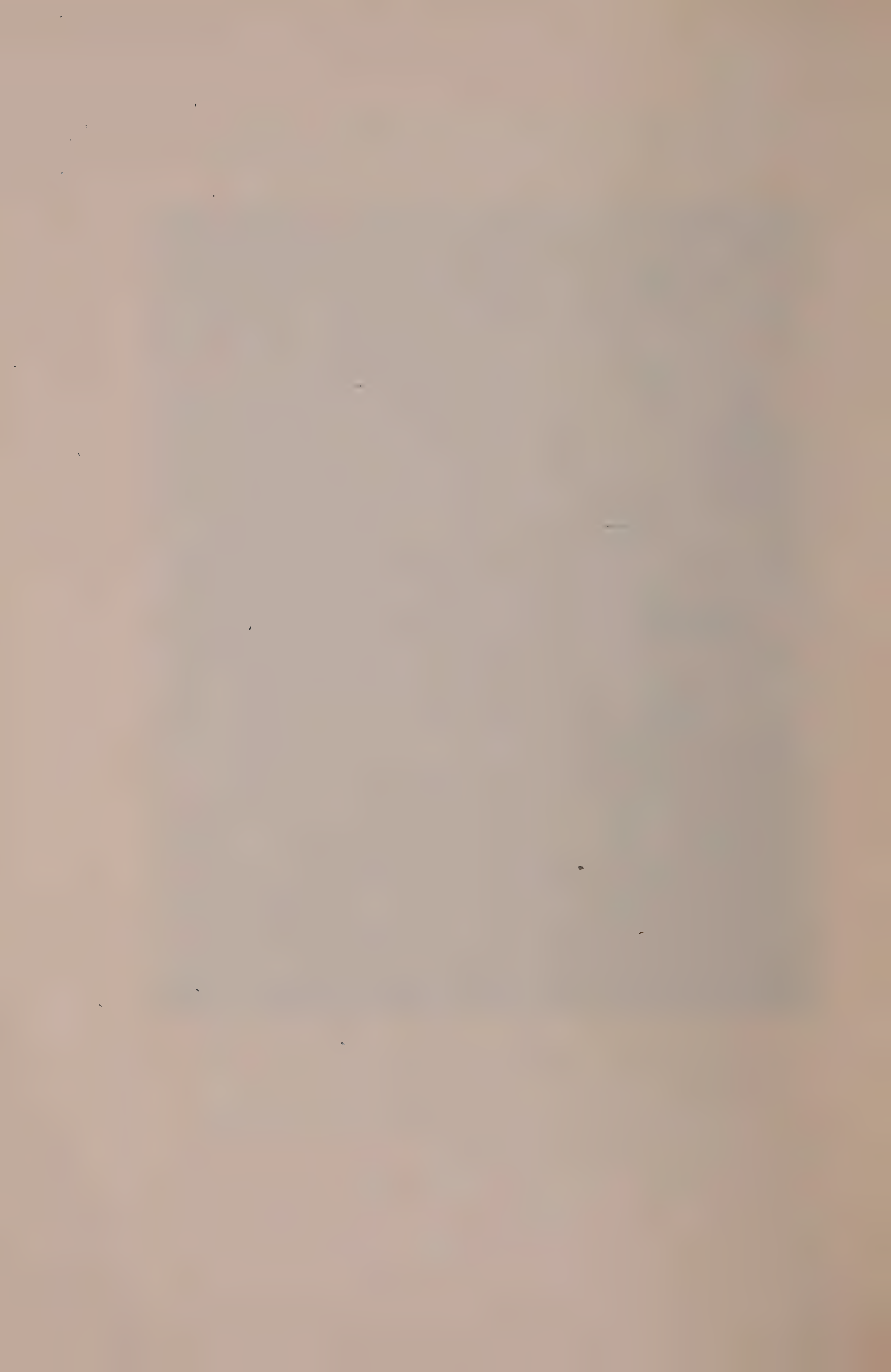


KATALOG NR. 34





KATALOG NR. 35





KATALOG NR. 47

88-B24127

PLAKAT
DER CORINTH-AUSSTELLUNG 1924 IM ZÜRCHER KUNSTHAUS

Originallithographie, vom Künstler signiert

a) Probedrucke auf starkem Papier, numeriert 1—30 Fr. 30.—

b) Auflagedrucke, numeriert 1—30 . . . . Fr. 10.—



GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00643 8937